

La creación literaria

Escribe: HELCIAS MARTAN GONGORA

I

Ante el interrogante de cómo se opera el fenómeno de la creación literaria, hay que fluir, forzosamente, por el cauce de la confidencia. Confieso que, a pesar de que la poesía lírica involucra la autobiografía, siento el temor de hacer esta suerte de "*strep-teasse*" en público, así se trate de la imaginaria asamblea de lectores. O la congregación más próxima de los oyentes, cuya presencia cordial podría lanzarme al juego de azar de la improvisación, con todas sus torturas y riesgos, a los que se exponen, diariamente, los políticos de profesión. Quizás los testimonios ajenos, abran las esclusas del diálogo. Que un rumano, un belga, un guatemalteco y un compatriota, me sirvan de guías, en este periplo, a través de las palabras. En este viaje sin regreso hacia la Atlántida, en vano codiciada, de la poesía.

Eugen Relgis, escritor europeo, residente en Montevideo, a quien Romain Rolland propuso para el premio Nobel de la Paz, en una pausa de su peregrinación por los Cárpatos, da fe de su calidad de *jornalero de las palabras*, cuando respondió a quien lo sorprendió con el lápiz en la mano:

"Me empeño así, hora tras hora, en mi amarga tarea, incitado por los impacientes latidos del corazón, por las oscuras gestaciones que oprimen la frente, las sienes, la nuca. Mi cráneo está atestado de rumores y zumbidos, como una concha que conserva las voces del mar inapacible. Largos minutos de búsqueda, lapsos de olvido y, nuevamente, penosas esperas en las encru-

cijadas, y vagancias por las espesuras, los espinares y los enredos de la memoria...".

Tal es la esclavitud del poeta a su oficio, la sumisión del poeta que clama por la libertad de palabra, mientras se empeña en cumplir con la misión fundamental de su existencia. En su diario combate contra el silencio. Tengo ante mis ojos los conceptos de Fernand Verhesen, director del Centro Internacional de Estudios Poéticos, de Bruselas, que por razones obvias, debo transcribir, fragmentariamente:

"El argumento fundamental de todo poema auténtico es evidentemente la verdadera vida vivida por el que, en circunstancias precisas e imprevisibles, obedece a la imperiosa obligación interior de transcribir en un modo particular el lenguaje, los fragmentos dispersos de su existencia. Sin embargo, entre el poema y la vida que lo suscita hay separación, distancia: su identidad no se revela paradójicamente, sino en función de lo que los distingue a partir del momento en que nos llega el poema, a nosotros lectores, en su aparente autonomía. La misma distancia establece entre el tú y el yo, un diálogo patético. No puedo ser sin que tú seas no soy sino inexistencia sin ti y sólo puedo hundirme irremediablemente, perderme en el mutismo del yo; si únicamente existo ante ti, en la mirada del otro, no es dispersarme en esta mirada y no ser más que él, confundirme con el otro? El drama del poeta consciente de su poder sobre su propia vida está ahí, tanto más intenso que el otro, el tú es múltiple y se llama en realidad los otros".

En entrevista publicada por "La Pájara Pinta", revista universitaria de El Salvador, Miguel Angel Asturias, el centroamericano universal, dijo:

"A mí me parece que la novela participa de dos aspectos para la creación. Hay uno que podríamos llamar exterior, lo que el gran Toynbee, el inglés, llama las incitaciones, pero inmediatamente después empiezo a reflexionar sobre este tema, a enriquecerlo con lecturas, con conversaciones, hasta lograr un modelo de la novela que voy a escribir. Procuro poner en mis obras personajes que yo haya conocido, casi en todos mis libros hay personas que yo conocí, que yo traté, con las que yo hablé, y cierro los ojos y me pongo a escuchar casi como hablaban. De otro lado, yo dejo mucho campo antes de ponerme a escribir. El

proceso es el siguiente: mientras estoy creando los primeros capítulos, no escribo porque inmediatamente que la letra entra, que se escribe, parece que se detuviera la obra creativa y entonces parece que se estableciera una especie de cárcel, de la que uno ya no sale. Por eso yo recomiendo que se tenga un cuento, un poema, mucho tiempo como decía Paul Valery, entre el ser y el no ser, entre el estar y no estar, en esa cosa vaga que tiene el cerebro, que participa del sueño, de la ensoñación, del azar mismo, porque de repente se abre un libro y en el libro uno encuentra una frase, una palabra que pueden ir con la novela. Todo esto va enriqueciendo el tema hasta que llega un momento, como ocurre con todas las cosas que son creación, hasta que llega un momento en que ya la fuerza de la misma novela es tal, que entonces se sienta uno y empieza a escribirla. Cada obra tiene que ser el resultado de un trabajo que la vuelva interna y no externa”.

En su generoso ensayo de revaluación de la obra de un poeta, cuyos versos reincidenten en la temática necrológica, el maestro Rafael Maya, este sí, altísimo poeta de la patria y prosista insigne, acota:

“No hago ninguna revelación al recordar que el Fausto, por ejemplo, fue obra de toda la vida de Goethe, y que este mismo poeta recomendaba, cosa extraordinaria!, no escribir en el instante mismo de la emoción, sino esperar a que se enfriase y hubiese dejado de repercutir directamente sobre la sensibilidad. Así, decía el creador de *Ifigenia*, se puede proceder con lógica dentro del mundo confuso del sentimiento, discriminar analíticamente las propias emociones y aprovechar para el arte lo que hay en ellas de más humano y universal, dejando el resto para aumentar ese patrimonio de inconformidad, de dolor o de satisfacción de que se alimenta la vida diaria de los hombres”...

Hasta aquí, el autor de los “Coros del Mediodía”. Tengo que recurrir a la imagen del árbol, en el que la flor y el fruto son el producto de larga paciencia de la savia. Al símil de la ostra, en cuyo cofre marino se gesta la perla, en la clausura de la deformación biológica, lentamente. Aludo a la gota de agua, que en vigilia de siglos, vence a la piedra. Quizás fue Valery quien enseñó que “el primer verso nos lo dan los dioses. Lo demás es artesanía manual del poeta”. Cuando la llamada inspiración no acude, hay que salir al encuentro, como si se tratara del amigo

que llega retrasado a la cita. Forzarla, muchas veces, en el desvelo, mediante los estímulos que proporcionan la lectura, la música y el trato con criaturas afines. El poema, casi nunca, surge por generación espontánea, en arrebatado viento lírico, ni huracanado canto épico. De mí sé decir que hay estrofas cuya maduración me ha llevado semanas, meses, años de angustioso acecho. La visión y audición del mar, jamás me han precipitado a la improvisación. Son muy pocos los versos escritos sobre el agua, en el cuaderno de bitácora. Cuando la sensación oceánica se ha convertido en nostalgia y, el don amoroso, en recuerdo, estas vivencias, con la complicidad del tiempo me solicitan y reclaman. Entonces retornan a la memoria. O por mejor decir, se escapan de la cárcel del silencio. Es cuando hay que estar alerta, igual que el cazador, en la selva del alma:

*Si no te apreso te me evades,
estrofa, verso, palabra.*

*Lanzo mis redes al silencio,
tiendo señuelos en el alba,
antes que huyas: pez de plata,
antes que pases: flor con alas.*

¿No acontecerá con la poesía, lo mismo que con la gracia de Dios, a la cual, según la sabiduría popular, hay que ayudarla? San Ignacio de Loyola, recomienda hacer una composición de modo, de tiempo y de lugar, antes de lanzarse al asalto del alcázar interior. Táctica parecida ensaya quien se consagró, desde mozo, a los ejercicios poéticos. Hay que velar, en soledad, las armas, antes de lanzarse al combate verbal de cada día precedido por la plegaria:

*Yo no te pido que conviertas
las piedras en el pan de cada día
Te ruego que transformes en palabras
la nocturna cantera de la duda
para que pueda yo sumarme al coro
que salmodia tu nombre en la vigilia.*

*Bien sé que no solo de pan vive el hombre,
mas el tiempo que me concediste se acorta
y estoy solo, en mitad de la urbe,
en donde tu palabra es el eco*

*de una salutación pronunciada
en lengua bárbara.*

Los poetas son como las minas de oro, que se dan en veta o aluvión. Veta de San Juan de la Cruz, aluvión de Lope de Vega. Pertenezco, por nacimiento, al río. Juglar de esta época, para mí todo es poesía: el infusorio y la gota de rocío que lo contiene. La ciudad con sus calles y lacras, sus avenidas y las fábricas. Dios y el hombre. La mujer y las galaxias. El campo con sus gañanes y rebaños. El mar, los peces, los submarinos y los faros. A nuevos tiempos, nuevas gemas:

*La que soñara piedra el alquimista
en su laboratorio del medievo,
hoy se ha trocado en mineral renuevo,
roca de uranio en la espacial conquista*

*Piedra filosofal, remota arista
que el sabio transubstancia en metal nuevo.
La cábala interior que a Dios elevo
me defiende del átomo agonista*

*Oye también el coro que Hiroshima
levanta hacia tu trono de diamante,
Dios hecho Cruz en la sangrienta cima.*

*Tú que eres Dios y el Hombre verdadero,
retorna a ser el prometido infante,
cuerpo hecho lumbre y alma de lucero.*

El anatema a la improvisación y al ripio, se escucha todavía en las cumbres del idioma. En paz con las gentes, declararé guerra a muerte al lugar común, al amaneramiento retórico y a la tribu de bardos que lo mismo cantan la boda que el sepelio del magnate. Mi lugar está en la vecindad del pueblo, que elegí libremente:

*El conejillo de Indias
huésped del laboratorio,
los perros sin amo,
la rata destinada a morir lentamente,
el cordero pascual del sacrificio,*

*las aves de corral en las hospederías,
los peces de los acuarios,
la liebre ante el cazador, el venado,
tiemblan menos que el condenado
a morir en la cámara de gases,
pendiente de la rama de un árbol,
o en las santas hogueras.*

*El electrocutado
es más feliz que el anónimo ciudadano,
cuyo cuerpo, reducido a tasajos
nadie reclama en los anfiteatros.*

Renovarse o morir, se proclamó antaño. Dentro del afán de síntesis que siempre me obsesionó. Cierro las páginas de mi “Diario del Crepúsculo”, que me asistieron en esta primera absolución de posiciones, con el *tele-poema* final:

*Verter
el Universo
al verso
ser
diverso
o
no
ser. (1).*

II

Al margen de la confesión personal, en el coloquio, surgen otras ideas suscitadoras de la más cordial controversia:

1. Las grandes individualidades artísticas son el fruto de una larga paciencia biológica, de un esfuerzo de siglos y de la circunstancia ambiental. Decantación y sedimentación en el lagar del tiempo. Sin Homero, quizás no existirían “*La Divina Comedia*” y “*Os Lusíades*”. Sin el verboso don Juan de Castellanos, sus “*Elegías de Varones Ilustres de Indias*”, no asistiríamos a los “*Cien Años de Soledad*” de Gabriel García Már-

(1) H. M. G., *Diario del crepúsculo*, Bogotá, 1977.

quez. Tal vez sin la insurgencia verbal de Darío, por paradójico que parezca, Pablo Neruda permanecería estacionario en los “20 Poemas de Amor y una Canción desesperada” y en el “*Crepusculario*”. Sobra advertir que se trata de hipótesis, enunciadas sin intención dogmática, ya que en el acontecer literario no rigen leyes fijas, como en el plano de las matemáticas. Nos movemos en el campo de las aproximaciones, inclinados al designio de la relatividad crítica.

2. El poeta asciende por la torre de Babel de las formas. El creador lírico o épico se encuentra enfrentado a la disolución de los géneros, a la decapitación del estilo, a la batalla campal contra la retórica y a la conspiración de la gramática. ¿Para bien o para mal de la república de las letras? Por optimismo aceptamos la posibilidad benéfica, como un acto de fe en el futuro de la especie. Ya el verso no es el único vaso santo, en que bebió Silva. Puede también la prosa convertirse en el cauce del río sagrado de la poesía. Ya no importa tanto el continente como el contenido. La libertad formal es uno de los signos de nuestro tiempo. Perdóneseme si digo que ahora ya no hay que “*sacrificar un mundo para pulir un verso*”. Hay que talar el verso para reseñar el universo estético.

3. De la creación en equipo, nos habló el español, don Joaquín de Entrambasaguas. Equipos de hombres de letras se unen para la investigación y escritura históricas. Grupos de filólogos para la disección de las palabras y la confección de diccionarios. Tal como acontece en los laboratorios de los científicos espaciales y de los escudriñadores del microcosmos terrícola. La norma general parece ser la especialización. Recordamos el caso del oftalmólogo, que se negó a atender a un paciente, porque él era especialista en el ojo derecho. Para el lector de tiempo completo o eventual, ante la avalancha de títulos que salen de las editoriales, no hay otra alternativa que la especialización en un apartado postal de la letra impresa. Pero esto nos soslaya el tema. Parece posible y de ello hay pruebas de la coalición de dos escritores para producir teatro, por ejemplo. Tal fue el caso de los hermanos Alvarez Quintero, en España. El verso al ali-món se compadece como ejercicio retórico. La poesía sigue solitaria, como acto a semejanza del amor, personal e intransferible. Que no admite las sociedades de responsabilidad limitada, ni suscita litigios de paternidad irresponsable.

4. Otro tema colateral a la creación literaria sería el de la traducción del poema. El interrogante de si se debe traducir literalmente, subsiste frente a la tendencia de conservar la atmósfera, “el aire suave de pausados giros”, la música interior. El trabajo del traductor se configuraría como otra forma de recreación literaria. O tal vez de creatividad, en el más amplio sentido del término novísimo, reservado a la palabra creatividad su área secundaria y adjudicando el vocablo creación a la faena original del poeta. Al cual, cuando cumple a cabalidad su destino y logra “la plenitud dentro del ardiente y terrible oficio de ser poeta” (2), se lo puede comparar con un pequeño dios, expulsado del paraíso, con todas las angustias y defectos de las criaturas hechas de barro. Porque somos hombres de carne y hueso.

5. En la primera página de un olvidado libro mío, escribí hace lustros mi arte poética, a la cual no quiero agregar nada:

*Llega la poesía
desnuda como una doncella.
Nadie le ciña túnicas
Seamos como el silencio
o quizás como la pradera
para su tránsito de música.
Junto a la poesía
hay que ser como el cauce
abandonado de los ríos
Como los cántaros de arcilla.
Que cada estrofa tenga
la hermosura de un niño
y que toda palabra
sea como una espada
al fondo del abismo
Desnudos
poeta y poesía
engendraron el mundo (3).*

(2) Jean Aristeguieta, *Saga del Extranjero*, por H. M. G. Introducción en *Arbol de Fuego*, Caracas, 1972.

(3) H. M. G. *Cauce*, Popayán, 1953.

III

a) Entre las notas iniciales, leídas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Javeriana, de Bogotá y las palabras precedentes, nacidas en la Facultad de Humanidades de la Universidad del Cauca, de Popayán, han transcurrido meses, años. Del brazo de Manuel García Viñó, regreso a la vida y obra de Bécquer:

“Es interesantísimo comprobar hasta qué punto el poeta que puede parecer pura pasión, pura intuición, pura espontaneidad, sin dejar de tener estas cualidades, muestra ser consciente del hecho poético y reflexiona —ya hemos expuesto algunas de sus ideas al hablar de las rimas— sobre la obra de arte y el proceso de la creación. Más aún. No es que reflexione ‘a posteriori’ sobre lo que se ha llevado a cabo en un momento de arretrato, de éxtasis creador; es que, en el momento de hacer su obra, es plenamente consciente y actúa domando sus sentimientos con su razón. ‘Cuando siento no escribo’, dice en las *Cartas Literarias a una Mujer*”.

b) M. Manent en *Cómo nace el poema*, ensaya el tema, a través de las obras de Maragall y demás poetas catalanes, a los cuales se siente hermanado por la lengua y la geografía: “Cómo brota —según Maragall— la poesía?... Accidentalmente, sin pensar. El poeta debe tener paciencia, ha de aprender a esperar el inconfundible escalofrío, la imperativa voz interior que le dice: “Ahora!”. Maragall subraya este principio de una indispensable pasividad en el poeta, pero admite también la posibilidad de ciertos estímulos. A veces, la búsqueda, el deseo de la poesía puede, según él, resultar favorable a la inspiración. La tesis no es, pues, tan exclusiva como pudiera creerse a primera vista. La experiencia general indica que la inspiración es intermitente, caprichosa, muy difícil de provocar; sin embargo, muchos poetas han experimentado la eficacia de los estímulos internos e, incluso, de acicates exteriores. Si recordamos a los ingleses, veremos que Keats se ponía solemnes vestiduras de bardo y coronábase de laurel para que la inspiración le fuese propicia; Addison solía buscar el estímulo del vino; Coleridge acudía al opio; las libaciones de Byron consistían en vino del Rin y agua carbónica y, además, el poeta completaba el rito con bizcochos; Housman prefirió la cerveza, Auden el té y Walter de la Mare fumaba continuamente mientras escribía. Así,

pues, la inspiración puede ser cortejada. Maragall lo admitía, un poco a su pesar”.

c) Oscar Wong, poeta y crítico mexicano contemporáneo, autor de *“Eso que llamamos poesía”*, en el capítulo denominado *El mito de la Poesía*, aporta valiosas conclusiones, en torno al tema de la *creatividad literaria*, que, en última instancia, ha derivado hacia la cumbre de la *creación poética*. Tras de citar a Bulver Lytton: *“La Magia del lenguaje es el más peligroso de los encantos”* y ahondar en esta definición, plantea así el dilema:

“El hombre común, al enfrentarse a los hechos, se confunde y reprocha al poeta: ¡Usted, entonces es como cualquiera! ¡Escribe usted como cualquiera! ¡Como yo mismo! Y esto lo dice un poeta...! Tras el desengaño se presenta esta alternativa:

1. Perder respeto al oficio de poeta,
2. Comprender plenamente dicho ejercicio.

En el primer caso, el poeta se considera un bufón, pedante que pretende “tomarnos el pelo”, o bien “parásito social”. En el segundo, el poeta es un erudito, un estudioso, un intelectual”.

Aquí del diálogo platónico: *“Los poetas no están con la sangre fría cuando componen (...) sino que desde el momento que toman el tono de la armonía y el ritmo, entran en furor... (...) el poeta es un ser alado, ligero y sagrado, incapaz de producir mientras el entusiasmo no le arrastre y le hace salir de sí mismo”*.

Oscar Wong se pregunta y responde:

“¿Inspirado Gorostiza? y Vallejo y Neruda? San Juan de la Cruz, Santa Teresa, pese a sus temas, son inspirados? Sinceramente no lo creemos así: aun cuando hayan partido de una motivación, de un punto inicial emotivo, sus obras, necesariamente fueron producto de elaboración”.

“Nada viene de nada”, es un axioma importantísimo. A nivel artístico también es capital, revelador: el arte como expresión humana requiere trabajo (método, sistema, fases, desarrollo), así pues, la obra poética se reduce al esquema siguiente:

1. Invención.
2. Creación.

3. Obra concreta.

En su primera fase, la obra, la obra poética parte de ciertas impresiones o vivencias: el sujeto se encuentra en relación con el objeto. Hay una causa primaria y un receptor.

En la segunda fase destaca la actividad de la conciencia, que parte de la intuición, hasta llegar al acto creador. Claro que es necesaria la emotividad del sujeto y su correcta expresión técnica.

El último paso definitivo, es la obra poética concretizada. Lo que se denomina *extrinsecación*.

Como se deduce por los pasos ya señalados, la famosa "inspiración" no es más que la percepción del poeta impresa en su conciencia. Por ello, concluimos, no hay tal soplo divino: el acto creador es humano. Y a veces demasiado. "Humano, demasiado humano", agregamos, para citar el título de una obra de Federico Nietzsche.

d) Trabajo y cultura son las fronteras que separan al poeta del coplero. José María Valverde, en el capítulo final de sus "*Estudios sobre la palabra poética*", llama al estrado de los testigos de excepción, a Verlaine, y nos dice:

"Lo que a nosotros nos tiene que importar es que Verlaine es un condenado a cerebro perpetuo que, aunque no puede perforar su muro, por ser el de la tapa de los sesos, sabe, sin embargo, encontrar su libertad íntima, más dentro que en su propio pensamiento. Verlaine, como el del perfecto químico Baudelaire ("la inspiración, señora, es trabajar todos los días"), acepta su sentencia a trabajos forzados de por vida y comprende que, precisamente ese trabajo puede ser su liberación interior; que no se puede romper la alambrada con evasiones gauguinescas a lo aborigen, ni a puro alcohol, sino en todo caso, "tomando el pelo", delicadamente, tanto a lo que se hace, como a lo que se evita".

e) Considero de excepcional importancia el testimonio de Vladimir Nabokov, el autor ruso que gozó de tanta nombradía con su novela "Lolita", quien aborda el tema, desde el plano de la inspiración. Voy a citarlo fragmentariamente (4):

(4) Revista Facetas, publicación de los Servicios Culturales de USA.

“Se pueden distinguir varios tipos de inspiración, que se relacionan entre sí, como todas las cosas en este efímero e interesante mundo nuestro, mientras acceden graciosamente a una apariencia de clasificación. Un destello primigenio, nada distinto de cierta benigna variedad del aura que precede a un ataque epiléptico, es algo que el artista aprende a percibir desde muy temprana edad. Aquel sentimiento de acompasado bienestar lo recorre como el rojo y el azul de la circulación en el retrato de un desollado. Al difundirse, borra toda conciencia de malestar físico: el dolor de muelas del joven igual que la neuralgia del viejo. Lo hermoso es que, aunque completamente inteligible (como si proviniera de alguna glándula o condujera a algún esperado clímax), no tiene ni origen ni finalidad. Se difunde, brilla y desaparece sin revelar su secreto. Mas, entretanto, se ha abierto una ventana, ha soplado un viento matutino, ha vibrado cada nervio a su contacto. Luego, todo se desvanece: vuelven los problemas familiares y la ceja describe el arco del dolor; pero el artista sabe que ya está dispuesto.

Pasan algunos días. El siguiente paso de la inspiración es algo esperado ardientemente, algo que ya no es anónimo. La forma del nuevo impacto es ciertamente tan definida que me veo obligado a desistir de las metáforas y recurrir a los términos específicos. El narrador presiente lo que va a decir. El presentimiento puede definirse como una visión instantánea que se transforma en palabra ligera. Si algún instrumento pudiera captar ese raro y delicioso fenómeno, la imagen aparecería como un resplandor de detalles exactos y la parte verbal como un vuelco de palabras en amalgamación. El escritor experimentado inmediatamente asienta aquello y, al hacerlo, transforma lo que apenas es rápida confusión en nitidez que surge gradualmente, con la construcción de epítetos y oraciones que van siendo tan claros y tan acabados como si estuvieran en una página impresa.
Volviendo a una explicación más general, se ve la inspiración que acompaña al autor en la verdadera creación de un nuevo libro. Lo acompaña (estamos ya en presencia de una musa núbil) mediante destellos sucesivos a los que el autor quizás llegue a acostumbrarse tanto que algún repentino contratiempo en la iluminación doméstica pudiera repercutir en él como un acto de traición.

Una misma y única persona puede componer partes de un mismo y único relato o poema, mentalmente o por escrito, con el lápiz o la pluma en la mano (me dicen que hay fantásticos escritores que verdaderamente escriben a máquina su producción inmediata o, lo que todavía resulta más increíble, que la dictan caliente y espumosa a una mecanógrafa o a un aparato!). Otros prefieren la bañera al estudio y la cama al páramo borrascoso: el lugar no es primordial, lo que plantea algunos singulares problemas es la relación entre el cerebro y la mano. Como dice John Shade en alguna parte:

“Me confunde la diferencia entre dos métodos de composición: a), el que se desarrolla exclusivamente en el intelecto del poeta, una prueba de palabras en ejecución, mientras él se enjabona una pierna por tercera ocasión, y b), el otro mucho más decoroso, cuando el poeta escribe en su estudio pluma en mano. En el método b), la mano apoya al pensamiento, la batalla abstracta se libra concretamente. La pluma se detiene en el aire, luego desciende para suprimir una puesta de sol invalidada o para restituir una estrella, guiando así físicamente la frase hacia la tenue luz del día por el laberinto de la tinta. Pero, el método a) es la muerte! El cerebro pronto se halla encerrado en un acerado gorro de dolor, una musa en traje de mecánico dirige el taladro que tritura y que ni siquiera el esfuerzo de voluntad puede detener, mientras el autómatas se quita todo lo que se había puesto o va rápidamente a la tienda de la esquina a comprar el periódico que ya leyó. ¿Por qué? Quizás porque cuando no se trabaja con la pluma no hay pausa de equilibrio... O ¿es más profundo el proceso cuando no hay escritorio para apoyar lo falso o elevar lo pintoresco? Hay momentos misteriosos en que, demasiado cansado para borrar, dejo caer la pluma; me paseo, y por alguna orden callada, la palabra atinada suena y se posa en mi mano”.

f) *Que una luz del intelecto*

Fervor, sensualidad

Y gracia de palabra

Corrijan en tu obra

Si va a ser poesía

El poeta sí, nace

El poema se hace

Así escribió Jorge Guillén, el luminoso español de *Cántico*, a quien lectores apresurados confunden alegremente con el sonoro Nicolás Guillén, el afrocubano de *Songoro Cosongo*. Sin negar que el poeta nace, esclarece cómo el poema, igual que el creador, se hace. Visión coincidente con la “artesanía manual del poeta”, en el enfoque muy socorrido de Valery. Que en esto de la creación o creatividad, como se dice ahora, cada cual tiene su teoría ad-hoc, llámese *Arte Poética*, *Manifiesto Surrealista* o *Tablas de la Ley*.

En la lección del poeta y crítico Arturo del Villar (Estafeta de Madidad, N° 586), Guillén no excluye la suma o adición. O sea la colaboración espontánea de la palabra imprevista, el fonema, la tiranía de la rima (sobre todo en el soneto), puede salvar un verso o sugerir otro pasaje:

*Inspiración. Hallo cosas
Que no buscaba mi pluma
Están ante mi conciencia
Que las ve. Todo se suma.*

El recuerdo de Rimbaud asume “las palabras como si le llegasen de otro mundo irreal, y él se encarga de realizarlas, de hacerlas llegar a los demás por medio de su expresión poética”.

Carta abierta al lenguaje de cada día. Libertad e igualdad vocabular. “La poesía no requiere de especial lenguaje poético. Ninguna palabra está de antemano excluída: cualquier giro puede configurar la frase. Sólo depende, en resumen, del contexto. Sólo importa la situación de cada componente dentro del conjunto y este valor funcional es el decisivo... Sólo es poético el uso, o sea, la acción efectiva de la palabra dentro del poema: único organismo real. No hay más que lenguaje de poema: palabras situadas en un conjunto”.

Pero también hay tala y poda. Siega y criba. El hortelano verbal debe proceder sin blandura: “La palabra rigurosa, / Tronco a tronco, rosa a rosa / Crea el precioso jardín”. Tras recordar a Eliot en aquello de que “Si no es preciso que todo el poema sea enteramente melodioso, y muchas veces debe no serlo, se sigue que un poema no está hecho solamente de “palabras bellas”, Arturo del Villar retorna a Guillén:

*Palabra en concierto
Copla, ritmo, rima
Nada estará muerto
Si el lector lo anima...
Nada es el autor
Sin el buen lector*

Merced al *buen lector*, Guillén, Stefan George, Peter Altenberg y Guillermo Valencia quedan ubicados en el mismo delta aniversario de la creación poética y del rescate por la interpretación.

g) Al fin de la minucia anecdótica, superada la etapa febricitante del taller interior, la soledad del creador se enmarca entre la insatisfacción y el aplauso, bajo el meridiano de la autocrítica. El poema sólo nos pertenece hasta que aparece en la revista o el libro. Lo escrito, impreso está. Le letra impresa no acepta el maquillaje y el autor inconforme, deberá esperar pacientemente una hipotética segunda edición, tras el riesgo editorial consumado. Otra aventura íntima es regresar, al caer de los años, a las páginas olvidadas. Y sentir un sabor de cenizas en las manzanas prohibidas. Porque todos los caminos que nacen en el paraíso perdido, conducen inexorable a Nínive y Babilonia, a Pompeya o a "Itálica famosa", a Nagasaki e Hiroshima.

Crear es el primer acto humano en el proceso de la autodestrucción.

Popayán, 1973
Santiago de Cali, 1979